**Verdi live de la Scala și Metropolitan Opera**

*(Costin Popa – 23 februarie 2013)*

**„Nabucco” esențializat**

Extinderea transmisiilor directe din marile săli de operă și balet ale lumii în cinematografele bucureștene continuă. Preluarea spectacolelor de la Metropolitan Opera din New York a devenit o obișnuință în ultimii ani, iar acum se oferă împătimiților genului intrări în alte temple legendare ale artei lirice, Scala din Milano și nu numai. Dacă deschiderea stagiunii 2012-13 cu „Lohengrin” de Wagner a fost un regal absolut, recent am beneficiat de o nouă transmisie de la Scala, opera verdiană „Nabucco”, echilibrând în acest mod aniversările Verdi-Wagner din 2013, două secole de la nașterea marilor compozitori. O producție în premieră, realizată prin cooperarea cu Royal Opera House Covent Garden din Londra, Lyric Opera din Chicago și Gran Teatre del Liceu din Barcelona.

Fiu al celebrului șef de orchestră Claudio Abbado, cu care seamănă izbitor, regizorul Daniele Abbado a debutat la Teatro alla Scala prin montarea acestui „Nabucco”, un spectacol apăsător, străbătut de durere și ale cărui puține lumini se strecoară cu reținere, estompat, fără mari speranțe în gând și suflet. Contează mai puțin că acțiunea a fost translatată la mijloc de secol XX, contează cenușiul dominant în costume și care plutește în aer, contează că destinul poporului evreu, de secole, este înfățișat aici în tot tragicul său.


Scenă din NABUCCO

„Nabucco” este în bună măsură o operă oratorială, cu multe pagini corale contemplative și regizorul a profitat de statismul acțiunii, inducând o sobrietate în mișcare și expresie care servește esențializarea în spirit. Alison Chitty, pe lângă costume, semnează și decorurile simple... pietre de mormânt, zei-coloși modern stilizați, umbrele uriașe ale evreilor condamnați la moarte... De mare sprijin în scenografie au fost proiecțiile video pe fundal (Luca Scarzella) care și-au preluat imaginile din filmări făcute cu o cameră amplasată deasupra scenei, în timp real sau înregistrate. Prin mobilitate, efectul lor reflecta parcă tulburarea sufletească a evreilor invadați de babilonieni.

În tot acest cadru, atât de depărtat de festivismul obișnuit al montărilor operei verdiene, Daniele Abbado a ales naturalețea drept cheie de boltă a dinamicii acțiunii, a gestualității și mimicii. Nabucco însuși intră în scenă fără fast, simplu, amestecat printre bărbați, femei și copii, schimonosit de scârbă și ură. Soldații săi, un fel de trupe de comando, cotropesc apoi populația, impresionantă prin demnitate. Este numai o secvență. Spectacolul continuă pe aceleași coordonate esențializate și eroul titular își parcurge istoria vlăguit parcă, derutat, îmbătrânit și convins de previzibila sa convertire. O viziune atipică dar posibilă.

**Voci de prestanță sonoră**



Leo Nucci

Exemplar interpret al acestui tract ideatic, baritonul Leo Nucci, 71 de ani, s-a aflat la prima interpretare a rolului Nabucco la Scala. Italianul deține puteri verdiene, este clar. Generozitate timbrală, simț al derulării frazei muzicale, al lungimii cantilenelor, accentuări autoritare ale cuvintelor definitorii pentru expresia dramaturgică a personajelor, nuanțări, totul provenit din marea tradiție de interpretare a partiturilor maestrului de la Busseto.

Surprinderea este că Leo Nucci și-a conservat potențele de voce la o vârstă la care alții s-au pensionat de mult. Secretul stă în perfecțiunea tehnică. Și acum se poate admira ținuta de cânt a artistului, fără contorsiuni sau eforturi, în care respirația, una dintre bazele emisiei vocale optime, se arată ideală. Două mici bemoluri... mai întâi un oarecare vibrato care se strecoară la unele note ținute lung, mai ales către sfârșitul spectacolului, când oboseala se mai face resimțită. Apoi, rămâne observația dintotdeauna... Leo Nucci preferă multe atacuri de sunet prin „portamenti", cu alte cuvinte unele note sunt luate „pe dedesubt" și nu direct. Comentariile vizează doar rigurozitatea evaluării, niciunul dintre ele nu face să-i știrbească valoarea, să-i estompeze admirabila prestație.



Liudmyla Monastyrska

Ucraineanca din Kiev Liudmyla Monastyrska este astăzi vocea de coloratură dramatică emergentă exploziv în toate marile teatre ale lumii, pentru un repertoriu extrem. Ca Abigaille, a arătat un glas somptuos, cu frumoase armonice, strălucitor, penetrant, extins și omogen. Întreg arsenalul necesar pentru asemenea roluri îi stă la dispoziție: accente și expresie dramatice, acute fulminante, note grave cu sonorități „de piept", mobilitate în preluarea incisivă a agilităților. Dar tânăra soprană mai are un atu important, acela a stăpânirii cântului moale, piano-legato, cu linie impecabilă (aria „Anch'io dischiuso il firmamento"). Și nu numai atât, atacurile acute în pianissimo sunt desăvârșite. Chiar dacă fragmentări de fraze mai apar pe ici, pe colo, întregul este foarte valabil. Rezervele mele merg doar în direcția unei emisii prea „deschise" a notelor înalte (Do natural) și nu din unghiul calității sonore, ci al consumului de capital care pare important. Să nu uităm că, ținând cont de vârsta prezumată de 32-33 de ani (doamnele, viitoare dive, nu-și devoalează anul nașterii), Liudmyla trebuie să cânte încă minimum 25. Deplinul sprijin tehnic este indispensabil.

Admir mult glasul de „basso cantante" al artistului de origine ucraineană Vitalij Kowaljow, cald, catifelat, capabil de frazări prelungi de suflu larg și cu ireproșabilă omogenitate pe întreg ambitusul. Fără să fie tunătoare, având tente de colorizare baritonală, vocea sună impunător prin știința construcției desenului melodic și proiecție. Ca și Leo Nucci, Kowaljow se sprijină pe o solidă tehnică a respirației, care nu-i modifică ținuta statuară în scenă. Prin toate aceste virtuți care au conturat un personaj de mare profunzime sufletească, apropiat poporului său, a fost foarte potrivit rolului Marelui Preot evreu Zaccaria.


Leo Nucci și Veronica Simeoni


Vitalji Kowaljow și Veronica Simeoni

Tenorul leton Aleksandrs Antonenko (Ismaele) a cântat eroic și cu multă însuflețire care, câteodată, i-a împins sunetele înalte peste tonul corect. Bine preparată pentru rolul Fenena a fost mezzosoprana italiană Veronica Simeoni.

La pupitru, italianul Nicola Luisotti s-a dovedit un exponent al bunei tradiții verdiene, prin propria-i pregătire dar și prin prezența în fața Orchestrei Scalei, care are în sânge asemenea partituri, ca tempi în primul rând. În afara unor atacuri fără prea mare fermitate, instrumentiștii s-au bazat pe blândețea sunetului cordarilor și pe echilibrul între partide. Corul, în opera „Nabucco" important personaj colectiv, și-a confirmat și de această dată galoanele, prin cânt nuanțat, de la „doloroso" la grandios.

**„Rigoletto" chewing-gum**

Cantonată dintotdeauna în producții cvasi-muzeale, Opera Metropolitan încearcă în ultimul deceniu abordări mai moderne, care să se întrețească cu montările vechi. Au apărut astfel mizanscene de excepție precum „Madame Butterfly" a lui Anthony Minghella, „Ring"-ul lui Robert Lepage, „Maria Stuarda" semnată de David McVicar sau „Traviata", producție Willy Decker, importată de la Salzburg. Se mai pot adăuga una-două, nu mai multe. Toate au impresionat prin simbolistică și stilizare, prin parcurgerea în profunzime a ideaticii, prin implementarea curentului high-tech, toate au avut drept consemn necontrazicerea partiturii și textului.

Cu recentul „Rigoletto", managementul Operei Metropolitan a dorit să forțeze nota și i-a oferit regizorului Michael Mayer (decoruri Christine Jones, costume Susan Hilferty, lighting designer Kevin Adams, coregraf Steven Hoggett), cunoscut pentru montări de musicaluri pe Broadway, posibilitatea – la debutul său în operă – de a plasa acțiunea în locuri dragi americanilor, cazinourile din Las Vegas și într-un cadru temporal de la începutul anilor '50. Ideea nu este nouă și ne amintim că una dintre primele montări îndrăznețe ale opusului verdian, cea semnată de Jonathan Miller la Opera Națională Engleză acum trei decenii, își desfășura parte din acțiune într-un bar, printre mafioți.



Emalie Savoy și Piotra Beczala

Așadar, agitație, lumină, culoare, French Cancan, pârâieli deranjante ale mașinilor de joc (peste muzica lui Verdi!), microfoane de DJ pentru aria „Questa o quella” și unele replici, ca de pildă „In testa che avete signor di Ceprano?”... Mă întreb la ce a folosit dubla amplificare, simțită clar în sala de cinema unde vedeam transmisia directă?

Ca personaje, Ducele de Mantua încerca să imite look-ul lui Sinatra, în jurul lui se învârteau Marilyn Monroe – Contesa Ceprano sau Dean Martin – Marullo. Una peste alta, viziunea lui Mayer nu m-a captivat și suprapunerea ei cu muzica romantică verdiană a venit ca... nuca-n perete. Nu l-am crezut marcat de blestem nici pe acel Rigoletto fără defect fizic și deloc apăsat de tramă. N-a stârnit compasiune și parcă nici el n-a dorit s-o stârnească. M-a surprins temperamentul Gildei, depărtat de orice sensibilitate a trăirii unor sentimente încercate pentru prima oară. Sigur că atmosfera din taverna-bar a lui Sparafucile era indispensabil să fie întreținută de... o dansatoare topless la bară, spontan aplaudată de cei 3800 de spectatori!?!


Diana Damrau și Zeljko Lucic

Mayer a considerat și că Monterone trebuie să fie transformat în arab. Nu comentez rațiunile. Dar nu înțeleg de ce a fost nevoie ca subtitrarea traducerii în limba engleză să fie modificată. De la „Quel vecchio maledivami”, textul libretistului Piave a devenit „That sheikh cursed me” sau „That arab cursed me”. Și dacă vorbim despre montări moderne ce-și propun să elimine convențiile genului, oare cum se face că mesenii (curtenii) din cazinou nu se trezesc din somn când Ducele le cântă în urechi aria „Ella mi fu rapita!... Parmi veder le lagrime” cu cabalettă cu tot? Sau de ce, în cvartetul din ultimul act, planurile nu sunt separate, distanțate, așa cum cere acțiunea?

Kitsch-ul culminează cu placa de înmatriculare a limuzinei lui Sparafucile (da, Gilda ucisă este livrată lui Rigoletto în portbagaj) pe care scrie nici mai mult, nici mai puțin decât SPARFUC! Exemplele pot continua. Pentru mine însă, capacul a fost pus de Giovanna care, pe trilul sublim al Gildei din finalul ariei „Caro nome”, a spart zgomotos un balonaș de chewing-gum, pe care îl construise în fața noastră, morfolindu-l cu pricepere de expertă. Poc! Căderea în penibil nu a mai fi putut evitată. În plin an aniversar Verdi-Wagner. „Povero Verdi!”

**Prea puțină „italianità”**

Željko Lučić are o voce masivă, robustă, potrivită coloristic pentru rolul titular.


Željko Lučić

Numai că baritonul sârb s-a cantonat într-o monotonie de expresie care a exclus moliciunile („Deh, non parlare al misero...”), dar a... inclus sunetele nevibrate, drepte și notele înalte opace. Expunând mereu în forță brută, artistul nu a mai riscat să ajungă la tradiționalul final acut al operei. Nu este singurul cântăreț care abordează rolul într-o asemenea cheie monocromă dar faptul că a și distonat copios nu apare ca acceptabil pentru un teatru de renumele celui newyorkez.

Cred că valoroasa soprană germană Diana Damrau se simte mai bine în opusurile compuse în spațiul natal decât în cel italian. În tălmăcirea rolului Gilda, componenta belcantistă din partitura romantică verdiană a fost practic inexistentă. Au absentat rafinamentele, inflexiunile, nuanțele. Doar câteva pianissime i s-au strecurat în evantaiul interpretativ, plus un fabulos Mi bemol supra-acut la finele duetului „Sì, vendetta” cu Rigoletto, emis și într-o poziție total incomodă. În general, a propus un personaj prea obiectiv, prea ancorat în concretețe, cu patos ieftin și gesturi zmucite care secondau accentele din glas, deseori veriste. Nimic ingenuu în această corpolentă Gilda.



Piotr Beczala

olonezul Piotr Beczala este un tenor foarte la modă în ziua de astăzi. Și pe drept cuvânt. Timbru liric plăcut, construcție a frazelor muzicale potrivită stilistic, omogenitate. În rolul Ducelui de Mantua, contaminat parcă de colegii săi, a cântat distanțat față de esențele rolului, fără să-i dăruiască Gildei nicio adresare poetică... „È il sol dell’anima, la vita è amore”, nicio amintire sensibilă... „Parmi veder le lagrime”. În prezentarea extensiei vocii a fost contrariant.

Notele de Si bemol acut au funcționat, a cântat și un Re bemol nescris la finele duetului cu Gilda (dar umbrit de unisonul cu Diana Damrau), a evitat încoronarea cabalettei (acută tradițională, rezervată celor ce se încumetă) dar, cel mai așteptat sunet, încheierea celebrei arii „La donna è mobile” (Si natural), l-a prins neconcentrat și, în loc să fie triumfător, s-a clătinat.

Întâmplări, întâmplări...

Foarte frumos a rezonat glasul basului slovac Stefan Kocán (Sparafucile), un „redutabil „pedalist”, ca și cel al mezzosopranei din Belarus Oksana Volkova, Maddalena cât se poate de sexy, așa cum cere rolul.

În teatrele lirice importante ale lumii continuă infuzia de dirijori italieni, inclusiv tineri. Michele Mariotti va împlini 34 de ani în 2013 și deja a coborât în fosa primei scene lirice newyorkeze. Școala pe care a urmat-o în patria operei este solidă, în spiritul marii tradiții. Este un lucru evident, se simte. Rezistent la practicile de pe tărâm american, Mariotti a cumpănit bine politica tempilor, cu rezultantă într-un spectacol echilibrat. A cedat doar în finalurile de act, când accelerările au venit pe neașteptate, fără însă să altereze buna impresie generală.

Nu uit să remarc prestațiile excelente ale Corului și Orchestrei Operei Metropolitan.